

LOS ESPACIOS DE LA BÚSQUEDA DEL YO EN LA OBRA DE MANUEL ALCÁNTARA: MÁLAGA EN EL HORIZONTE POÉTICO

Pilar Bellido
Universidad de Sevilla

Entre las múltiples relaciones sentimentales que el ser humano mantiene a lo largo de su vida, una de las más permanentes es la que establece con su lugar de nacimiento. Los motivos que intervienen en el estrecho enlace del hombre con el territorio de su infancia pueden ser varios: hereditarios, intuitivos o telúricos, por las influencias que el pequeño o gran entorno natal ejerce en las raíces profundas que determinan la propia identidad. Afirma Gilbert Durand que "la nostalgia de la experiencia infantil es consustancial a la nostalgia del ser" (1982: 383). Manuel Alcántara es un ejemplo claro de esa "verdad subjetiva": no sólo no se ha olvidado nunca de su localidad de origen, sino que, al contrario, ha dado testimonio de ella en todos los foros públicos que ha tenido a su alcance: "Tan verdad como el Evangelio –dijo en el pregón de Semana Santa de 1984– es que lleva uno a Málaga en su corazón y nunca ha invocado su santo nombre en vano. Nada malagueño puede serme ajeno..." (2002: 77). "Manuel, de Málaga" fue el título que José Luis Garcí eligió para el prólogo a la colección de artículos *Vuelta de hoja* (1998), tomándolo, con toda seguridad, del texto que Alcántara publicó con el mismo nombre en el diario *Arriba*, el 6 de diciembre de 1977, y en el que escribió: "De las pocas cosas que tengo seguras es que soy andaluz, que pertenezco a mi tierra. A todas las tierras, pero sobre todo a ésta. Ni siquiera treinta años han podido borrar ese sentimiento" (1997: 163). Es ésta la sensibilidad que detecta Pilar Palomo, cuando, en el capítulo dedicado a los poetas andaluces en su libro *La poesía en el siglo XX (desde 1939)* (1990: 138), destaca el común amor por su tierra que aúna a estos poetas y el andalu-

cismo especialmente emocional de Manuel Alcántara. Como poeta andaluz y en el capítulo dedicado a Málaga, su obra ha sido recogida en la práctica totalidad de las antologías de la poesía andaluza¹.

Málaga ha estado siempre presente en la obra de nuestro escritor. Ha sido la imagen de un espacio real, metafórico y simbólico en su poesía y en su prosa. Sin embargo, en un proceso de escritura que se dilata ya cincuenta y tres años en el tiempo, la ciudad ha ido adquiriendo distintos valores y numerosas significaciones. Es decir, Málaga ha ido cambiando en la ficción poética y narrativa de Alcántara al ritmo de la evolución ética y estética del autor. Por eso hemos percibido distintas visiones que se han ido urdiendo en metáforas alzadas por el amor y el recuerdo de su paisaje nativo.

Como es bien sabido, la poesía de Manuel Alcántara nace en el ambiente existencialista de los años cincuenta y, por supuesto, es fruto del contexto literario y filosófico en el que surge. Sus postulados más importantes se sostienen sobre varios fundamentos que relacionan su poética con la de otros escritores de su generación, como José Ángel Valente, Blas de Otero o José Hierro. Desde sus primeros poemarios, Alcántara asume con valentía y, a veces, hasta con humor, el punto de partida más radical del existencialismo: "el ser para la muerte". Nuestro poeta no busca respuestas fáciles a esta concepción trágica de la vida, muy al contrario, enfrenta al hombre a su finitud a causa de la condición corporal y, por tanto, mortal, del ser humano ("Siempre un reloj aprieta, nos ahoga, / nos coge por el cuello un día y tarde / o temprano nos cuelga de una sogá" ["Soneto para pedir tiempo al tiempo", de *El embarcadero*, 1986: 59]²). El yo lírico aparece incluso como espectador de la representación de barraca y luz que es su propia existencia, pero, obligado a una complicidad inevitable, actúa en una función que no puede ser

1 Véanse *Cuadernos de Ágora*, 53-56, marzo-junio de 1961 (número especial dedicado a la poesía andaluza); JIMÉNEZ MARTOS, L. (1963): *Poetas del Sur*. Arcos de la Frontera: Alcaraván; PERALTO, F. (1975): *Antología de la poesía malagueña contemporánea*. Málaga: Peña Verde; JIMÉNEZ MARTOS, L. (1982): *Cuarenta y cinco poetas andaluces*. Murcia: Tránsito; GARCÍA PÉREZ, J. (1997): *... Y el Sur (La singularidad en la poesía andaluza actual)*. Málaga: Corona del Sur; FEU, A. (1999): *Panorama de la poesía andaluza desde la postguerra hasta la actualidad*. Sevilla: Consejería de Educación y Ciencia; GARCÍA TEJERA, M.ª C. y HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A. (2003): *Poetas andaluces de los años cincuenta. Estudio y antología*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara; AGUILAR, A. (2003): *Del paraíso a la palabra. Poetas malagueños del último medio siglo (1952-2002)*. Málaga: Aljibe.

2 Los ejemplos que repiten la incapacidad del hombre para olvidar la conciencia de fugacidad de su ser son múltiples a lo largo de sus poemarios ("Lo sabe el corazón. Que no se diga / que el corazón no sabe lo que tiene. / Sobre su propia muerte se sostiene / pero la sangre a veces se fatiga" ["Arcángel de pereza", 1955: 40]).

eterna, pues la fiesta se acaba y el telón debe bajarse ("Todo está preparado. Recién puesta / la barraca y la luz: las propias rosas. / Recién puestas las tracas clamorosas / y a punto el corazón para la fiesta. / Apunto el corazón. Lo inscribo en esta / tarea de ir pisando rayas, losas, / semanas, injusticias, y otras cosas / que también se me quedan sin respuesta. / Digo que a punto el corazón. Es mucho / decir. Miro la vida, entro y escucho / la música de fondo del concierto. / Espectador y cómplice, decía / que la función se acaba cualquier día: / caerá el telón y me darán por muerto ["Función del día", 1962: 36]).

Desde esta perspectiva, el pensamiento existencialista de la posguerra se aleja de las concepciones panteístas y monistas que se basaban en una consideración unitaria del universo³ y que, surgidas en el Romanticismo, se desarrollaron desde finales del siglo XIX hasta la segunda mitad del XX, por medio de diversos movimientos artísticos. Tras la Guerra Civil, como afirma Carlos Peinado, al hombre ya no le sirven "vanos cantos a la Unidad o al Ser, en los que sabe que se pierde del todo, por más salvación o vida que parezcan prometerle" (2002: 13). La negación de la idea del alma separada del cuerpo y unida a una Totalidad que la libera de la Nada, tan consoladora para poetas como Juan Ramón Jiménez, conduce ahora a la afirmación de su contrario, es decir, al rechazo de un dualismo que trata de separar el alma/hombre de su cuerpo. Alcántara, consciente de la fragilidad del ser y de su unicidad, no se engaña sobre su suerte y declara en sus versos su soledad individual que ansía persistir en sí, negando la disolución en el Todo. De esta forma asume la aceptación de lo desconocido tras la muerte incluso con gestos de desenfado carnavalesco a los que, como resulta obvio, ayuda el ritmo ligero de la canción popular octosilábica⁴ ("Cuando termine la muerte, / si dicen a levantarse, / a mí que no me despierten. / Que por mucho que lo piense, / yo no sé lo que me espera / cuando termine la muerte. / No se incorpore la sangre / ni se mueva la ceniza / si dicen a levantarse. / Que yo me conforme siempre, / y una vez acostumbrado / a mí que no me despierten" ["Canción 4", de *El embarcadero*, 1986: 49]).

La voz poética opta libremente por el reposo eterno, negándose, por voluntad propia, a la resurrección de la sangre y la ceniza en un lujo supre-

3 Véanse, entre otros: AZAM, G. (1989): *El modernismo desde dentro*. Barcelona: Anthropos; JRADE, C. L. (1986): *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad*. México: Fondo de Cultura Económica; y GULLÓN, R. (1990): *Direcciones del modernismo*. Madrid: Alianza.

4 Sobre la importancia de las formas populares en la poesía de Manuel Alcántara, véanse Mantero (1966) y Gómez Yebra (2002 y 2004).

mo que hace fracasar, por una parte, el imaginario pavoroso que rodea el concepto de la muerte y, por otra, el consuelo en la confianza de un nuevo renacimiento en otra forma de vida. El acto de violencia que supone ser arrancado del mundo propio queda equilibrado por el deseo voluntario que ofrece el contrapunto a las distintas opciones conocidas, abriendo la puerta a otras posibilidades de las encadenadas automáticamente bien por el determinismo material, bien por las creencias religiosas. El muerto no se disuelve en la nada totalizadora, ni desaparece por la putrefacción de la carne, ni siquiera espera una resurrección eterna, sino que, como individuo concreto, hace alarde, mediante los verbos imperativos, de la posesión de su cuerpo (sangre y cenizas) más allá de la muerte. Es interesante esta visión, porque no se observa en todos los poetas de la época. Para José Ángel Valente, la muerte trae consigo una radical separación de lo vivido (cf. Peinado, 2002: 14-19): "Yo cumplo, inútilmente, el rito. / Pongo esta lápida aquí. Pero no importa; / no puedes comprenderme. / Todo ha sido cortado" (2000: 23-24). Como puede observarse, Valente afirma la existencia de una brecha profunda entre la vida y la muerte que imposibilita toda la capacidad póstuma de imposición personal, que hemos percibido en el poema de Manuel Alcántara.

En la misma persistencia del "hombre en sí" tras la vida, quedan integrados también los amigos muertos a los que el yo del poema visita en su nueva ciudad de cipreses rodeada de silencio ("Cada hombre era una fecha. / Hablo de un pueblo de cipreses / donde el silencio fue elegido alcalde"), en un deseo de reencuentro en el más allá indeterminado ("He dicho: "Pero Dios", y luego: / falta en el mundo mucha gente". / También he dicho: "Amigo, vengo a verte" ["La visita", 1962: 28-29]). El saludo final al amigo muerto, con el que acaba el poema, presupone el comienzo de una conversación que no será impedida por la muerte: de esta manera se reconoce cierta prolongación de la vida. Al mostrarse el sentimiento trascendente de la propia inmanencia desaparece el tajo que separa al yo/vivo del yo/muerto en una suerte de continuidad que no significa forma alguna de pervivencia del alma separada del cuerpo, y de la que el poeta duda explícitamente ("Recuerdo el porvenir. Todo se sabe. / Lo que me espera es una vieja historia; / la muerte empezará por la memoria, / a vivir le echarán tierra y un ave / volará, dicen (mucha duda cabe). / Lo demás nada importa, es trayectoria" ["El vino de los muertos", 1955: 18]). Se trata tan sólo del paso a otro estado indescifrable y misterioso. El deseo y el corazón del poeta anhelan el contacto con sus amigos no en la unidad y en la esencia del Ser sino en la diversidad y corporeidad de lo múltiple. Es decir, la muerte supone el paso a alguna dimensión

desconocida sin que ello signifique la destrucción de los seres concretos, que serán reencontrados como lo que siempre fueron: individuos con identidades propias ("Yo los llevaba dentro. Los tenía / sobre mi corazón, como un emblema. / Cojo el recuerdo aquí, por donde quema, / por donde la esperanza más se enfría. / Estoy más agujero cada día, / más desierto y más loco con mi tema; / ellos me dan su luz como un sistema / apagado que alumbraba todavía. / Se me ha quedado huérfana la mano, / por la mitad el vaso de mi vino, / sin lluvia mi terreno de secano. / Dan ganas de dejar todo por irse / a buscarlos. Conozco ya el camino: / se va por el atajo de morirse" ["Soneto para pedir por los amigos muertos", de *El embarcadero*, 1986: 64]).

Es ésta la visión que lleva a Antonio Gómez Yebra a comentar que para Manuel Alcántara la muerte tratada "como algo conocido y aceptado de antemano, está desprovista de connotaciones negativas. Y que el poeta (...) está dispuesto a vivir con la muerte auestas, sin olvidarla, pero sin dejarse amargar por su presencia" (1982: 17). Por supuesto que son numerosos los poemas que apoyan esta opinión. Un ejemplo lo tenemos en los versos de "Bulevar" en los que el yo poético, a pesar de ser consciente de su finitud y de dedicar el poema a un muerto reciente, no puede dejar de sentirse feliz en medio de la ciudad, disfrutar con la hermosura de la mañana, pasear contemplando a los que le rodean y terminar afirmando: "Cuando otros anden por las ramas / de un árbol genealógico no ilustre, / seremos las semillas enterradas. / Y la pequeña historia, nuestra historia, / de sabida, olvidada. / Es cierto lo que digo, y sin embargo, / está bonita la mañana. / El bulevar es hondo como un pecho. / La ciudad de entonces se me ensancha". Sin embargo, en el mismo poema y pese a todo el goce de la vida y de la afirmación de la realidad, era inevitable encontrar la conciencia de lo fugitivo, que se manifiesta en la pregunta final: "¿Quién puede acostumbrarse a todo esto / sabiendo que se acaba? / Cruza gente de entonces. / Ciudad de paso. Tierra en cada casa. / Y tú requetemuerto, Eduardo Alonso, / mientras yo bebo mis bebidas blancas" (1962: 17-21).

Precisamente por ello, son también numerosos los poemas en los que se muestra cómo el destino final del hombre rige sus acciones y determina el sentido de su travesía vital: "lo demás nada importa, es trayectoria; / lo demás es dar vueltas a la noria. / Tenerse que morir, eso es lo grave" ("El vino de los muertos", 1955: 18). Era imposible que la certidumbre de la finitud y la fugacidad de la vida no marcaran la visión del mundo del poeta: propiciando preguntas, debilitándose la esperanza de hallar respuestas y sintiendo sus esfuerzos inútiles ante la muerte. Incluso en sus artículos periodísticos,

publicados por estas fechas y que participan de las mismas preocupaciones existencialistas de su poesía, Alcántara afirma como necesaria la conciencia de fragilidad de la vida. Así en el texto aparecido en el diario *Arriba* el 16 de abril de 1959, el poeta-articulista escribe: "Hace falta estar muy metido en la vida para poder olvidar la brevedad del plazo, para no darse cuenta que las cosas llegan, pasan y se van por donde han venido o por otro sitio. Es lícito y humano tomarle cariño a nuestra pluma, a nuestro reloj, a nuestros libros; es humano, aunque no sea lícito, cogerle afecto a otra clase de propiedades. Pero siempre es bueno que exista una conciencia de lo fugitivo porque a la muerte hay que ir solos, sin nada y sin nadie" (1997: 65). En esta última frase, Alcántara recoge otro de los motivos temáticos más repetidos en la poesía de posguerra: la inminencia de la muerte aumenta el aislamiento del individuo concreto, situándolo como ser separado de todos, acentuando su solipsismo. Y si antes fuimos de su poesía a su prosa, ahora es el texto narrativo el que nos devuelve de nuevo a sus versos ("No te engañes. Morir, ay, para ver. Te / quedarás solo, a solas con tu suerte / Yo me he echado a dormir para vengarme" ["Soneto para pedir tiempo al tiempo", de *El embarcadero*, 1986: 59]).

En realidad, podríamos afirmar, como Gómez Yebra –y el último verso citado es una nueva prueba de ello– que, para nuestro poeta, no es la presencia de la muerte la que produce el sentimiento de angustia que inunda la poesía existencialista de posguerra. Su inquietud principal es la imposibilidad de encontrar respuestas a las preguntas que sobre su yo propio se repetirán a lo largo de su poesía y la certeza de la rápida huida del tiempo que le impedirá el encuentro consigo mismo antes de la llegada del destino final. El primero de los artículos recogidos por Teodoro León Gross en la colección titulada *Fondo perdido* nos pone sobre la pista de los temores que sobresaltan en estos momentos al escritor: "Ocurre que, en un ciclo vital corriente, apenas da tiempo a enterarse del contorno y menos a meterse en dibujos íntimos de nuestra persona... Apenas aprehendemos la experiencia externa de las cosas y las emociones y se nos pasa la vida y se nos viene, tan callando y tal, la muerte, sin que hayamos podido ahondar en los hondos repliegues de nuestro yo, en los misteriosos y complicados recovecos que constituyen nuestra sustancia. Sólo lo más superficial y aparente es campo transitable; la posible minería, el buceo de lo recóndito, casi siempre nos es desoladoramente extranjero" (1997: 57).

"No saber más de mí mismo es algo triste", con este verso de Luis Cernuda comienza el primer libro de Manuel Alcántara, *Manera de silencio*, publicado en noviembre de 1955. El "no saber" más de sí mismo y la con-

ciencia de la brevedad del plazo instalan al poeta en la angustia. El hombre se desvive por encontrar su interioridad ("Sería tan ridícula esta historia / si un hombre no tuviera dentro a nadie" ["El domingo", 1962: 58]), pero la búsqueda es difícil, porque ese "otro" que se identifica con el sí mismo se oculta en espacios sombríos e inasequibles ("Yo vine para ver oscuridades, / viaje del corazón a la cabeza, / minero del metal de las verdades / y sé que la verdad siempre se esconde. / Llamo ante la sombría fortaleza... / (Por más que llamo nadie me responde) ["Aclimato mi aliento...", 1955: 21]).

El sí mismo, conocedor de todas las verdades, es inasible, cuando se intenta alcanzar desde la conciencia. El deseo de descubrirlo mediante el conocimiento racional provoca que la distancia de su objetivo sea aún mayor y que se oculte en la oscuridad de la fortaleza, separado del exterior que es la realidad del mundo. El hombre, alienado del sí mismo y espoleado por el aguijón del "no saber", va dando tumbos, ciego en medio de la oscuridad, acosado por las posibilidades de error y por la suma de preguntas que se acumulan sin respuestas ("La claridad del día es compatible / con todos mis errores. / Al fin y al cabo, a mí lo que me pasa -oscuridad, errores, sed de entonces- / se debe únicamente / al hecho involuntario de ser hombre" ["Amanece", 1962: 22]). En el poema "Soneto para pedir perdón", el yo lírico llega hasta el punto de poner en evidencia ante el lector a ese hombre perdido que equivoca el camino de su búsqueda, tropezando en lo que parece más llano, enredado siempre con la vida ("Vean que el hombre es ciego y, de improviso, / pierde pie, corazón o mano izquierda, / y acaba resbalando en lo más liso. / Puede pasarle a todo el que camina. / Puede pasarle, incluso, que se pierda, / sin ir más lejos, al doblar la esquina" [de *El embarcadero*, 1986: 65]).

El ser se manifiesta cerrado sobre sí mismo, en un espacio que posee algunas cualidades específicas, porque es interno y nocturno ("A veces pasa que se anochece dentro / y uno va y se recoge"), es profundo ("Si fuera pescador / echaría la red dentro de un pozo. / Si fuera astrónomo pondría / el telescopio en dirección a un pozo. / Si fuera pozo / dormiría contento de estar en paz y en tierra") y además es cerrado ("Duele necesitar el aire que se encierra / entre paredes, duelen las paredes / igual que siempre hacen, / y duele el aire que jamás dolía"⁵). En esas coordenadas espaciales se esconde el secreto que escapa a toda comprensión intelectual, pero que encierra las

5 Todos los versos citados en este párrafo pertenecen al poema "Empieza la noche" de *El embarcadero* (1986: 67-69).

respuestas a las preguntas sobre la existencia y sobre el sí mismo. Es pues en este espacio donde se encuentra el centro buscado por la voz lírica. Con esta construcción espacial imaginaria, Alcántara no ha hecho otra cosa que la que Yuri Lotman (1982: 270-282) define como la posibilidad inherente al hombre de construir modelos espaciales de conceptos que no poseen en sí una naturaleza espacial, y esta propiedad reviste particular importancia para el arte. De esta manera el modelo espacial del mundo se convierte en los textos de Alcántara en elemento organizador en torno al cual se construyen sus características no espaciales⁶. Porque el centro que guarda el secreto es un no-lugar, aunque el yo del poema lo imagine oculto tras las paredes de músculos, tejidos, venas y alegrías ("Detrás del bien urdido parapeto / de músculos, tejidos y alegrías; / tras la provisional cristalería / de las venas, reside, hondo, el secreto" ["Radiografía", 1962: 46]). En el poema "Espejo", el poeta se contempla desdoblado en el reflejo especular en el que se reproduce la imagen del que pudiera ser el sí mismo inmóvil, ciego y mudo, guardián de los secretos, que no se le revelan al hombre, incapaz de encontrarse a sí mismo ("Tiene sangre de estatua / la imagen del espejo. / Me estoy mirando enfrente / sin salirme de dentro... / (Entre la sangre plana / acuñando secretos, / el espejo no tiene / sitio para el misterio.) / Me estoy mirando enfrente... / Parezco mi recuerdo. / (El espejo regala / al ciego que está dentro / biseladas y frías / monedas de silencio.) / Me estoy mirando enfrente / y tampoco me encuentro" [1955: 19]).

En realidad, lo que existe es un hombre ensimismado, solitario, separado del mundo, envuelto en la lucha por encontrarse a sí mismo, que le obliga a retraerse, sintiéndose incomprensible y misterioso. Este aislamiento lo separa una vez más de la herencia panteísta de la poesía española. El Yo romántico y simbolista encuentra su complemento perfecto en todos los elementos de la realidad, puesto que forma parte integral de la Totalidad y cualquier salida aparente no es sino un nuevo regreso a sí mismo. Los poetas de la posguerra,

6 No es ésta la única estructura espacial que organiza los contenidos de la poesía de Manuel Alcántara. Es necesario señalar también el papel modelizador que la oposición "vertical/horizontal" desempeña en sus versos. El eje vertical representa la vida y al hombre de pie proyectando su sombra en la tierra, formando un ángulo recto con el eje horizontal que representa la posición de los muertos. El hombre tumbado, sintiendo el tiempo pasar, o apoyado en su almohada, es el que desea acostumbrarse a su postura última y definitiva ("Ciudadanos solemnes, / horizontales... / para que piense / que un hombre en pie / hace ángulo recto con su muerte" ["La visita", 1962: 28]).

Manuel Alcántara, José Ángel Valente⁷, Blas de Otero⁸, quiebran esta unidad, sintiéndose separados de la realidad, que se les vuelve ajena.

La búsqueda recluida en su propio círculo interior posee una única salida que la trasciende gracias al convencimiento del poeta de la existencia de un Ser Único que conoce todas las respuestas. Un Dios que no es el Todo, porque es independiente y libre, pero que, por su condición de creador del mundo ("Creo en Dios Padre, Todopoderoso, / creador del cielo y de la tierra, / inventor de los hombres; / que hizo los pájaros azules, / la nube, la nevada, el río y toda / la familia del agua" ["Como una oración", 1962: 66]) puede ayudar a descubrir el carácter verdadero del sí mismo.

El poeta, como es propio de la poesía existencial del momento (cf. Mantero, 1986), espera una revelación, pero Dios se muestra ausente y lejano, indiferente ante la angustia del hombre y sus preguntas, que buscan en él el sentido de la propia existencia ("Exiliado de Ti, siempre ignorantes, / sintiendo tu inminente lejanía, / ni las cosas del mundo conocemos. / La sed, ¿es un silencio propagado / que convierte los pájaros en tierra? / Y el agua, ¿es un milagro demasiado / visible y repetido? / Porque uno sabe menos cada día. / Y Tú estás a lo tuyo: / organizando estrellas, / decretando la lluvia, / ordenando crecer a tantos árboles, / como si nada..." ["La palabra de Dios", 1955: 29]). Como en otros autores de la posguerra, en la poesía de Manuel Alcántara, Dios aparece ligado al sufrimiento sangrante del hombre provocado por la duda de la fe y el deseo de la seguridad ("Comprendeme, Señor, / te ando buscando a ciegas / y hasta mis labios viene / tu ruidoso silencio inmerecido. / En esta oscura búsqueda no encuentro / ni manos que me lleven / ni viejas catedrales que me sirvan. / Contra esto nada sirve, / quizá el camino andado de quererte... / Y en mi insignificante trascendencia, / levanto un haz de sangre o de preguntas / y un eco de silencio me responde ["La palabra de Dios", 1955: 28]). Todo el orden celestial, alojado en una lejanía inalcanzable, se confabula en la poesía del escritor malagueño para inducirlo al abandono de la lucha: además de un Dios mudo ("Bebiendo estoy mi vino y mi pregunta. / Penas y dudas. Todo se me junta. / Y Dios da la llamada por respuesta" ["Me busco por el tiempo..." , 1955: 20]), aparece el Arcángel de Pereza que lo proyecta hacia la desgana de una voluntad que

7 Véase especialmente el estudio ya citado de Peinado Elliot (2002: 173-231).

8 Para la poesía de Blas de Otero, véanse: DE LA CRUZ, S. (1986): "Ángel fieramente humano y Redoble de conciencia a la luz de Ancia", en ASCUENCE, J. Á. (ed.): *Al amor de Blas de Otero. Actas de las II Jornadas Internacionales de Literatura: Blas de Otero*. San Sebastián: Universidad de Deusto; y MANTERO, M. (1986): *Poetas españoles de posguerra*. Madrid: Espasa-Calpe.

no fue nunca infatigable ("Él me enseñó a decir "inútilmente" / y a darle los propósitos al viento; / su espada, del metal del desaliento, / se hunde en mi voluntad desobediente" ["Arcángel de Pereza", 1955: 39]) y, por último la desaparición de los "ángeles barqueros" que ya no acompañan a los navegantes durante la travesía de la vida ("Que nadie esté seguro si navega, / que ya no existen ángeles barqueros" ["Aviso urgente a los navegantes", de *El embarcadero*, 1986: 41-42]).

En su primer libro, *Manera de silencio*, Alcántara se manifiesta impotente ("cuerpo a cuerpo con Dios se está vendido / y a gritos no se alcanza" ["Biografía", 1955: 12]), pero, a medida que el tiempo pasa, la indiferencia, el silencio y la lejanía terminan por sublevar al poeta que creyéndose sabedor del juego de Dios⁹ ("No te conozco, pero sé tu juego. / Dejarme a mi merced, sonoro y ciego, / con mi amor y mis huesos, todo junto" ["Juegos de hombre", 1962: 35]), se siente con derecho a pedirle explicaciones ("Si otros no buscan a Dios / yo no tengo más remedio: / me debe una explicación" ["Si otros no buscan a Dios", 1985: 21]), a culparle por su abandono ("No digo que sí o que no. / Digo que si Dios existe / no tiene perdón de Dios" ["No digo que sí o que no", 1985: 25]), a criticarle su frivolidad ("Dios piensa que es de mal gusto / ocuparse de nosotros. / Se te habrá pasado el susto / cuando en tu hueco estén otros" ["Dios piensa que es de mal gusto", 1984: sin numerar]) incluso a enfrentársele directamente ("Si me echo a Dios a la cara / me lo va a resolver todo / de la noche a la mañana" ["Si me echo a Dios a la cara", 1985: 42]).

El hombre continúa encerrado dentro de sí mismo, sin relación con Dios, que está ausente, y sin contacto con el mundo, del que se siente separado. Pero la obstinación del poeta por encontrarse a sí mismo no conoce fronteras y todavía existe otro espacio interior en el que el sujeto lírico puede continuar su búsqueda. Este nuevo camino le conducirá hacia el que es, por medio del que ha sido, haciendo presente el pasado, perpetuándolo en un presente eterno, gracias a la memoria. De nuevo una estructura espacial presta una forma concreta a un concepto abstracto ("Aclimato mi aliento al desencanto / y acostumbro mi tiempo a la deshora; / resido en la memoria, esa sonora / habitación cerrada a cal y canto" ["Aclimato mi aliento...", 1955: 21]).

9 El juego tiene larga tradición en la poesía contemporánea: en José Luis Hidalgo, Dios juega un solitario con la vida y la muerte de los hombres; en José García Nieto, el hombre juega a las cartas con Dios. Por supuesto el hombre siempre pierde, pues su condición de finitud le impide el enfrentamiento con una esencia que siempre lo trasciende (véanse Mantero [1986: 71] y Peinado Elliot [2002: 21]).

La memoria, por sus cualidades especiales, concede al yo del poema la capacidad de recuperar un tiempo perdido que, extraído del olvido por medio del recuerdo, se une a la afectividad del presente. Así, a causa del olvido, la recuperación del recuerdo es pura creación de un tiempo que ahora se muestra limpio de cualquier connotación nefasta, desactivado de su virulencia existencial; por eso "lo mejor del recuerdo es el olvido...", como dice Manuel Alcántara. Si seguimos a Gaston Bachelard (1982), podemos afirmar que la memoria no nos da las representaciones verdaderas, sino las imaginadas, lo que nos permite verificar el sentido de que cualquier tiempo pasado fue mejor. La nostalgia arregla estéticamente los recuerdos, reparando mediante el olvido aquello que resultó doloroso. El mismo Alcántara reconoce la propiedad balsámica del olvido en su libro *Málaga nuestra*: "En la lucha contra el poderoso olvido se recuerdan otros recuerdos y no las sensaciones iniciales, que se diluyen un tanto y lo que creemos ver con nitidez absoluta lo estamos viendo a través de un cristal esmerilado. De ese cristal esmerilado que son los años" (2002: 157)¹⁰.

En este viaje por la memoria, el yo poético, convertido en un nuevo y diferente Ulises, descubre en el recuerdo de la infancia el arquetipo del ser feliz, punto de origen del sí mismo, ignorante de la muerte, libre de los ultrajes del tiempo y símbolo de la cumbre del gozo. Comenta Gilbert Durand que "todo recuerdo de infancia, por el doble poder del prestigio de la despreocupación primordial por un lado y por otro de la memoria, es ya de entrada obra de arte..." (1982: 383).

El regreso a la infancia se convierte, así, en el retorno a los orígenes del sí mismo ubicado en el único espacio en el que el sujeto, ajeno a toda responsabilidad, fue feliz: Málaga. ("Málaga naufragaba y emergía... / Manuel, junto a la mar, desentendido; / yo era un niño jugando a la alegría... / Málaga naufragaba y emergía... / Manuel, junto a la mar, desentendido; / hubo una vez un niño en la bahía" ["Biografía", 1955: 12-14]). Volviendo a integrar en sí un tiempo perdido, Alcántara ha recreado una eternidad recuperada: la vuelta al paraíso perdido que es la infancia¹¹. La imagen fijada de un niño despreocupado y libre en un gran espacio abierto "junto al mar" "en la bahía" se completa con el sentimiento de protección que ofrecen las

10 También en *Málaga nuestra*, el escritor afirma: "Hacer memoria, sabiendo que es ella la que me ha hecho a mí, y hablar de su tierra y de su oficio" (2002: 116).

11 Ruiz Noguera percibe en el recuerdo de la infancia concebida como *et in Arcadia ego* una clara influencia cernudiana (véase Alcántara, 2004: 23).

metáforas de las manos¹² y las voces que lo acompañan ("No es lo mismo. De niño se es más fuerte. / Tienes siempre una mano que te guía, preguntas y responden todavía..." ["Juegos de hombre", 1962: 35]). Manos que desaparecen tras ser expulsado del paraíso por el paso del tiempo ("Vivir: / ir alejándose del niño / que traje / conmigo" ["La travesía", de *El embarcadero*, 1986: 38]). La expulsión supone la pérdida de la inocencia y, por tanto, la de la felicidad y, de nuevo, la conciencia del sí mismo arrojado al sufrimiento de la soledad y la duda ("Luego te dejan suelto. Mala suerte... Soldado involuntario en una guerra / ya prevista. Aquí pan y después tierra. / Esto soy y seré. Ya no pregunto" ["Juegos de hombre", 1962: 35]). El paraíso inscrito en la memoria es el de la infancia, transcurrida naturalmente en Málaga y, por tanto, inseparable de la ciudad. Pero la visión de Málaga no posee el simbolismo de la suprema felicidad que sostiene el recuerdo de la infancia, al contrario se convierte en el espacio físico: playa, calles, plazas, rincones, en el que el yo del poema busca al ser que fue para descubrirse a sí mismo. Una búsqueda que aún no ha acabado, pues sigue siendo un motivo fiel en las preocupaciones poéticas de Alcántara. Málaga está estrechamente unida a la incesante indagación sobre el sí mismo en los poemarios de nuestro escritor y aparece impregnada de las significaciones dolorosas y negativas que posee el inalcanzable deseo.

La importancia de Málaga en la definición de su interioridad no va a desaparecer ni siquiera en un libro tan especial como *Plaza Mayor*, publicado en 1961, en el que el escritor sale, por primera vez, a un amplio espacio exterior que se identifica con España. En el recorrido por sus pueblos y sus plazas, da la impresión de que la preocupación por el reencuentro con el sí mismo ha sido momentáneamente abandonada. El poeta recorre las tierras de España presentando a sus gentes y sus plazas. El empleo de los pronombres personales denota una evidente multiplicidad de voces. Se pasa del punto de vista existencial, con predominio del pronombre en primera persona, a una reflexión donde el "nosotros" y el "tú" adquieren una presencia ostensible. El sujeto lírico parece haberse olvidado de su ensimismamiento para contemplar a los "otros": personajes sin rostros ni nombres que forman parte de una multitud identificada con un genérico "gentes de España" ("Por los caminos

12 En la poesía de Manuel Alcántara sólo hay, además de la insinuada en los versos que vamos a citar a continuación, una referencia más concreta a la protección familiar en la etapa de la infancia. Aparece en la estrofa final del último poema "Niño del 40" de su libro *Este verano en Málaga* ("No se estaba ya en guerra aquel verano, / mi padre me llevaba de la mano, / yo estudiaba segundo de jazmines" [1985: 85]).

últimos del agua, / por cada carretera polvorienta, / gentes de España. / Leñadores del viento, / tratantes de los campos de la patria; / ... Terratenientes de la luna, / jornaleros sin fin de la esperanza, / ... Por cada carretera polvorienta, / por cada acequia turbia de mañana, / por todas partes te he encontrado... / Plaza Mayor de España" ["Plaza Mayor", 1986: 83]). Pero el autor no adopta solamente la posición del que contempla, que conlleva el distanciamiento del "yo" frente a los "otros", en una negación de identidad común, sino que da un paso más: el "yo" individual y solitario pasa a formar parte de la multitud que constituyen las gentes de España, transformándose en un "nosotros" colectivo que unifica el destino de un pueblo sometido a las mismas condiciones históricas y, cómo no, físicas, existenciales, en una palabra: humanas. Es por esto por lo que la salida del yo no significa el fin de las preocupaciones subjetivas, sino el reconocimiento de las mismas en la multiplicidad de los individuos ("El campo reconoce las miradas / como el hombre el trayecto de los días. / Camino temporal, encuadernado / por todas las pisadas repetidas, / las horas, con el hombre, como todo, / lo mismo que una lluvia para arriba. / Aquí. Por estas piedras. Junto al cuarzo / duradero y terrible de los días. / Aquí estuvo. Aquí estuve. Por las piedras, / por la cal, por la sombra que decía. / ... Ruega tú por nosotros españoles / así en la lluvia como en la sequía, / ahora y en la hora de la muerte. / De nuestra siempre muerte o nuestra vida" ["Rezoes al campo", 1986: 88]).

Málaga aparece también formando parte de esa plaza mayor que es España en el poema "Vuelta a la mar de Málaga (Rincón de la Victoria)". Pero en Málaga el "yo" vuelve a individualizarse y el espacio exterior se transforma en el mapa del recorrido interior en busca del sí mismo. La ciudad, punto de origen del poeta, está ligada irremediamente al conocimiento del yo interior, dando lugar a una ecuación en la que el origen y el destino están siempre relacionados en el recuerdo y perdidos en la memoria ("Vine a la mar y me encontré en la arena / -niño llevando cubos a la pena / y palas a la orilla del verano-. / Me hice a la mar, estando hecho al recuerdo / por perderme otra vez como me pierdo / junto al que fui, cogidos de la mano" [1986: 89]).

El sentido simbólico de Málaga ha vivido pocos cambios a lo largo del proceso de la escritura de nuestro autor. Esta es la causa de que la ciudad prácticamente no haya cambiado con el paso del tiempo en la poesía del Alcántara. Veintitrés años después de la publicación de *Plaza Mayor*, el recuerdo de la niñez continúa repitiéndose y Málaga continúa siendo el escenario de la obsesión por reencontrarse consigo mismo. Así en los versos de *Sur, pa-*

redón y después, publicados en 1984, volvemos a leer: "He venido a buscarme. / Hay un niño extraviado / en medio de la calle. / (Calle de la Victoria, Plaza de la Merced. / La mitad de mi historia / ni yo mismo la sé.) / Su cintura de corcho / en los Baños del Carmen / y el mar de aquel entonces / nadando en las postales. / Por mucho que me cueste / yo tengo que encontrarme. / Al viento que era mío / no se lo lleve el aire, / quisiera respirarlo / antes que fuese tarde. / Hay un niño extraviado / y he venido a buscarle. / No puede andar muy lejos / porque esta era su calle. / (Calle de la Victoria, / Plaza de la Merced. / La mitad de mi historia / ni yo mismo la sé.)" ["He venido a buscarme", sin numerar]. Un año más tarde, en 1985 y en el poemario *Este verano en Málaga*, el niño y el hombre caminan de nuevo cogidos de la mano ("Donde da la vuelta el puerto / alguna vez me fue dado / mirar al niño que fui / y llevarme de la mano" ["Plomo de tiempo en el ala", 25]).

La playa, el Parque, la Alameda, el Rincón de la Victoria, la Plaza de la Merced son los lugares malagueños convertidos en los espacios poéticos de una búsqueda inalcanzable por obra y gracia de la pluma de Manuel Alcántara. Pero, sobre todo, Málaga le ha regalado al poeta su metáfora más importante: el mar¹³.

El mar, unido siempre a la vida del escritor ("Aunque esté lejos del puerto / veré a los barcos venir, / que al mar lo llevo por dentro" ["Aunque esté lejos del puerto", 1985: 44]), se ha convertido, en su poesía, en la metáfora absoluta, pues reúne la representación conjunta de la vida y de la muerte. Por ese motivo, en el mar percibimos el espíritu de lo humano que Manuel Mantero (1966) siente traspasando toda la obra de Manuel Alcántara. Ya en su segundo libro *El embarcadero*, publicado en 1958, el hombre realizaba su travesía, que era el vivir, por un mar inseguro para navegantes amenazados por el naufragio inminente de la muerte ("La esperanza del mar ha naufragado / dentro del hondo azul de su paisaje: / aviso a todo aquel que esté embarcado / y a la navegación de cabotaje. / Aviso a todo aquel que esté en la vida / y sienta tentaciones de guardarla; / la muerte es una vela bien henchida, / nadie puede vivir para contarla!" ["Aviso urgente a los navegantes", 1986: 42]).

13 El mar ha sido siempre motivo poético para los poetas malagueños: José Antonio Mesa Toré, Mario Virgilio Montañés, José Antonio Muñoz Rojas, María Victoria Atencia, José Antonio Medrano; y también para los no malagueños, que amaron y vivieron en Málaga: Antonio Machado ("Junto al agua negra / olor de mar y jazmines / noche malagueña"), Vicente Aleixandre ("El mar bate como un espejo, / como ilusión de aire"), César Vallejo ("Málaga literal y malagueña"), Rafael Alberti o Jorge Guillén. Véase "Málaga marinera", en Alcántara (2002: 13-37).

Los significados del agua y el mar se han repetido con pocas variantes desde los primeros a los últimos poemarios. El propio poeta explica las connotaciones de esta metáfora en el discurso "La mar nuestra de cada día", recogido en el libro *Málaga nuestra*: "Luego, cosas de la distancia, di en pensar que el mar o la mar —el gran Rafael Alberti se murió sin saber si era niño o niña— se me fue volviendo metafísica y escribí un libro llamado *El embarcadero*. No sé por qué, quise avisar urgentemente a los navegantes, o sea, a todos los que estamos aún haciendo la travesía de la vida" (2002: 162-163). Desde *El embarcadero*, el mar ha sido para Alcántara el cofre de sus recuerdos ("Por la mar chica del puerto / andan buscando los buzos / la llave de mis recuerdos" ["Canción 1", 1986: 46]), el horizonte de su imaginación y sus deseos ("Si un día se incorporara, / cansado de estar tendido, / ¡qué asombro en el agua clara!" ["Canción 11", 1986: 56]), la imagen de sus esfuerzos por conquistar el espacio central ("Una postura suya busca el centro; / desertor inconforme de la arena, / el mar tiene un dolor de tierra adentro" [1955: 15]) y el resumen de todo lo que le ha sido negado al poeta ("No sabe el mar que es domingo. / Se revelan, inmortales, / las olas a cuerpo limpio. / Cada vez que muere alguna / la misma ocupa su sitio. / No sabe el mar que es un naufrago. / Sin reloj y sin amigos, / el mar flota sobre el mar, / ni cómplice ni testigo, / ensimismado en su azul / y ajeno, como Dios mismo. / Mientras va y viene en la orilla / no sabe el mar que lo miro" ["No sabe el mar que es domingo", 1984: sin numerar]). Como apunta Domingo Henares: "El mar es la lección mejor explicada del eterno retorno, en su repetido oleaje tenemos la noticia de un arrepentimiento y un propósito constantes, irreconciliables y superpuestos, simultáneos y distintos (...) Llegados a este trance, el agua incluso se compadece de todo hombre, de nuestra fidelidad a la tierra, de esta permanencia deslizándose al naufragio" (1978: 23, 25).

Los motivos poéticos principales en los versos de Manuel Alcántara: la muerte, la fragilidad de la vida, la búsqueda del sí mismo, el mar, la infancia, Dios ausente, Málaga, aparecen también en sus últimos poemarios, pero ahora la distancia de la edad y la atalaya de su terraza del Rincón de la Victoria aportan una experiencia de quietud y contemplación que no existía en su primera etapa. Málaga se había ido dibujando ya en sus artículos periodísticos como un espacio paradisiaco de tranquilidad, donde el tiempo queda suspendido en un estatismo silencioso y pacífico: "Desde aquí se ve un trozo de mar y otro, igualmente azul, de infancia. Son las tres, quizá las cuatro. Las tres virtudes del agua. Las cuatro esquinas del tiempo. Pasa el agua y no corre el tiempo mientras duermen barcas y vecinos. Es la hora de la siesta en



el reloj sin hora del pueblo pesquero... Todo está en paz por fuera. Casi por dentro también... No se mueve en el alma ni una hoja... Tierra de Málaga, frente a la mar de Málaga, junto a mi irreparable infancia malagueña" (1997: 91). Su ciudad de origen se ha transformado, por una suerte de idealización platónica, en la sombra del paraíso que fue también para Vicente Aleixandre, un sevillano que llevó siempre la Málaga de su infancia en su corazón y en su poesía.

Los temas eternos de Manuel Alcántara adquieren, por tanto, nuevos sentidos que se añaden a los que el poeta nos tiene acostumbrados. El libro *Este verano en Málaga* es un ejemplo claro de los cambios que van transformando sus metáforas. Así el mar, sin dejar de ser su mar de siempre, comienza a separar su destino del destino del hombre, hasta el punto de inspirarle al sujeto poético su indiferencia ante la fugacidad temporal ("al mar no le importa nada: / ni las olas, mar adentro, / ni la arena de la playa. / Bastante le importa a él que me tenga que morir / y que me llame Manuel" ["Al mar no le importa nada", 1985: 43]) adquiriendo, por este camino, un espíritu propio distinto de la simbología que había poseído hasta el momento. Ni siquiera contiene ya en sí mismo los naufragios de los navegantes, puesto que ha perdido la cualidad de ser el trasunto de la mortalidad del yo ("El mar no puede morir. / Se quedará navegando / aunque no haya nadie aquí. / Que no, que el mar no se muere, / que no se puede morir. / Seguirá que va y que viene, / yendo y volviendo a venir" ["El mar no puede morir", 1985: 19]).

Por otra parte la búsqueda del sí mismo pierde, durante su estancia en Málaga, la angustiada violencia que había poseído en etapas anteriores. Las causas son múltiples; en primer lugar, la aceptación consciente del porqué de la búsqueda suaviza la inquietud por el tiempo perdido ("Nadie me quiso decir / que tanto perder el tiempo / era por buscarme a mí" ["Nadie me quiso decir", 1985: 22]). En segundo lugar, Málaga se convierte en el espacio en el que el descubrimiento podría ser posible gracias a que sus orígenes y sus raíces permanecen en la ciudad ("Soles rendidos del parque, / agua de brazos cansados, / todo el que vuelve a su sitio / encuentra por fin su rastro" ["Suelo primero del parque", 1985: 23]). El poeta se permite incluso momentos optimistas en los que declara el triunfo del encuentro. En esos instantes no queda ni rastro del triste punto de vista existencialista ("Para poder dar conmigo / recorrí todas las sendas. / Me equivoqué de caminos. / Anduve toda la tierra / hasta que al fin di conmigo. / El que se busca se encuentra" ["Para poder dar conmigo", 1985: 32]). Sin embargo, estos versos de ánimo tan positivo encuentran su contrapunto en otro poema del mismo libro en

el que el sujeto explica la imposibilidad del encuentro ("Se me perdió la esperanza / y aquí la vine a buscar. / Por mi tierra y por mi agua. / Que ya se está haciendo tarde / y si no la encuentro en Málaga / no estará en ninguna parte. / Mi pobre tierra no puede / darme lo que estoy buscando. / Nadie da lo que no tiene. / Tampoco puede engañarme: / la conozco desde siempre / y la quiero desde antes" ["Se me perdió la esperanza", 1985: 27]).

Como podemos percibir, la angustia anterior ha sido sustituida por un sentimiento de resignación que también se muestra en el tratamiento del tema de la muerte ("Empieza a darme lo mismo / que la muerte me separe / o que me junte conmigo" ["Empieza a darme lo mismo", 1985: 41]). Aún más, las connotaciones negativas que han acompañado, en esta larga trayectoria, al hecho de vivir encuentran su equilibrio en emociones que justifican la existencia del hombre. En el poema "Un muerto reciente hace sus primeras declaraciones", Alcántara cede la voz poética al personaje muerto para que proclame su verdad: "Fue un mal rato vivir y sin embargo / recuerdo que era todo emocionante" (1985: 79). En el mismo sentido, cuando el yo lírico, al que ya conocemos bien, retoma su voz propia añade: "¿Qué tengo que hacer aquí? / La vida a mí no me gusta / pero me gusta vivir" ("¿Qué tengo que hacer aquí", 1985: 49).

Hay otro tema en la poesía de Manuel Alcántara que todavía no se ha mencionado en este trabajo: el amor. En sus cuatro primeros libros, la figura femenina ha estado siempre relacionada con la ausencia, el recuerdo o el olvido. En la primera etapa de su poesía, es decir, la que se desarrolla entre 1955 y 1962, la mujer es un "tú" ausente que no ha acompañado al poeta en sus búsquedas y dudas existenciales; por este motivo no ha sido mencionada hasta el momento. Sin embargo, en la segunda etapa de la poesía de Alcántara, que se reinicia en 1983 con el poemario *Anochecer privado*, el amor ocupa un lugar importante y unos significados especiales. Si durante largo tiempo el sujeto ha estado solitario, indagando sobre su propio existir, ahora, el amor y la mujer se descubren distintos y se muestran compañeros para disminuir sus inseguridades, para transformar lo de siempre en algo especial. Las formas pronominales "yo" y "tú" se transforman en un "nosotros", que no es el colectivo que veíamos en *Plaza Mayor*, sino la suma de dos cuerpos que se parapetan unidos contra la muerte: por un instante desaparecen las preguntas, la vida adquiere una agitación que salva al "yo" solitario de su ensimismamiento, extrayéndolo de las profundidades de su abismo, y, por primera vez en su poesía, el poeta logra con esfuerzo situar su ilusión más allá de él mismo (1983: sin numerar):

Yo tuve el corazón capaz de lluvia.
 Ocurría febrero con sus alas
 y el tiempo digital nos puso juntas
 las manos. Y los ojos y los cuerpos:
 toda la tierra que el amor excusa.
 Igual que el viento en las banderas altas
 se comportó en nosotros esta música.
 Me fui quedando acompañado y cierto,
 entendido en los bosques de mi jungla,
 leñador orgulloso de raíces
 que pensaban estar por siempre ocultas.
 Lo de siempre se puso a ser distinto:
 el mar entero cupo en una urna,
 el hielo de los vasos provenía
 de una lejana nieve, nuestra y única,
 mis manos migratorias se quedaron
 a vivir en tu tierra más profunda
 y en mi boca de siempre descontenta,
 dimitían de pronto las preguntas.
 Presenciadas por dos cambian las torres,
 la muerte aplaza sus gestiones últimas
 y estar vivo se agita y condecora
 igual que el mar sin árboles ni tumbas.
 La muerte es como un libro o un espejo
 donde uno mira y mira sin ver nunca.
 Ven cerca. Más. Que entre los dos no quepa
 ninguna muerte ni ninguna duda.
 Te hablo desde febrero y desde siempre:
 sabemos del amor por lo que alumbra,
 por lo que tuerce y acrecienta y rige,
 por su forma de andar en la penumbra...
 Y así, sobre semanas perseguidas,
 izamos con esfuerzo nuestra luna.

El amor es lo único que ha permitido al poeta descubrir sus raíces en la tierra más profunda del "otro yo" femenino. Se trata tan sólo, no hay que engañarse, de un momento de descanso. Porque la búsqueda, la muerte, el exilio de Dios, el ir y venir incesante por los caminos del tiempo continuarán

con los altibajos que ya hemos analizado a lo largo de su poesía. Pero, a pesar de ello, este poema de amor tiene que cerrar la lectura de un escritor emocionado y emocionante en el ejercicio de su propia creación. Manuel Alcántara ha sospechado siempre que el vivir no era totalmente navegable, pero que perderselo, a pesar de sus "Excusas a Lola" (1985: 77), era desaprovechar el vértigo del amor, la amistad, la risa y sus poetas.

FUENTES

- ALCÁNTARA, M. (1955): *Manera de silencio*. Madrid: Ágora.
- (1962): *Ciudad de entonces*. Madrid: Arbolé.
 - (1983): *Anochecer privado*. Málaga: Jarazmín.
 - (1984): *Sur, paredón y después...* Berlín: Galerie Kunst und Antiquitäten Depelmann.
 - (1985): *Este verano en Málaga*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura.
 - (1986): *Antología poética (1955-1985)*. Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga.
 - (1997): *Fondo perdido*. Introducción y selección de textos de Teodoro León Gross. Málaga: Arguval.
 - (1998): *Vuelta de hoja*. Madrid: Taller de Editores.
 - (2002): *Málaga nuestra*. Málaga: Arguval.
 - (2004): *Travesía (Antología poética, 1955-2004)*. Edición e introducción de Francisco Ruiz Noguera. Málaga: Fundación Málaga.
- Ateneo del Nuevo Siglo*, 4 (2003). Número monográfico dedicado a Manuel Alcántara.
- BACHELARD, G. (1982): *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- DURAND, G. (1982): *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus.
- GÓMEZ YEBRA, A. (2002): "Prólogo", en ALCÁNTARA, M.: *Poemas (Antología, 1995-2000)*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- (2004): *Letras andaluzas. Estudio sobre escritores andaluces de los siglos XIX y XX*. Málaga: Aljibe.
- HENARES MARTÍNEZ, D. (1978): *Palabra y tiempo de Manuel Alcántara*. Albacete: Autor-editor.
- LOTMAN, Y. (1982): *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.

- MANTERO, M. (1966): *Poesía española contemporánea. Estudio y antología (1939-1965)*. Barcelona: Plaza & Janés.
- (1986): *Poetas españoles de posguerra*. Madrid: Espasa-Calpe.
- PALOMO, M.^a P. (1990): *La poesía en el siglo XX (desde 1939)*. Madrid: Taurus.
- PEINADO ELLIOT, C. (2002): *Unidad y trascendencia. Estudio sobre la obra de José Ángel Valente*. Sevilla: Alfar.
- VALENTE, J. Á. (2000): *Obra poética 1. Punto cero (1953-1976)*. Madrid: Alianza Editorial.